



مقایسه طرح و نقش زیلوبافی میبد و مسجد جامع یزد

□ □ دکتر مهناز شایسته فر

□ □ □ شهریار شکرپور

□ تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۴/۲

□ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۹/۱۵



□ □ مدیر گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس
Shayestm @ modares.ac.ir

□ □ □ دانشجوی مقطع دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس
Shahryar.ph@gmail.com

چکیده:

یکی از ویژگی‌های بارز هنرهای اسلامی تزیینات آن است که در مرحله خاصی از تکامل، به نقطه اوج خود می‌رسد و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود؛ چنان که هر یک بر دیگری تأثیر گذار است و بارقه‌هایی از این تأثیر در نمونه‌های هنری مشهود است. این مطلب را می‌توان به شکل بارز در آثار هنری یک منطقه خاص، که هنرمندان آن دارای افکار و عقاید مشابه هستند، مشاهده نمود. به علاوه تزیینات معماری در نقاط مختلف کشورمان به ویژه در مناطق کویری، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و با نوع نگرش و نیازها رابطه مستقیم دارد. به همین دلیل مسجد جامع یزد، یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های معماری مذهبی یزد است با تنوع کاشی کاری بسیار و گلیم میبد یزد با نقوشی زیبا و کم نظیر، جهت بررسی این مهم گزینش شده‌اند.

در این مقاله چگونگی ظهور طرح‌ها و نقوش تزیینی مسجد جامع یزد در یکی از مهم‌ترین صنایع دستی منطقه، یعنی زیلوبافی میبد یزد و تأثیر آن دو بر یکدیگر مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است. در این راستا، ابتدا هنر زیلوبافی یزد و طرح‌های به کار رفته در آن بررسی شده و در ادامه مسجد جامع یزد و تزیینات موجود در آن معرفی و شناخته می‌شود. مقایسه طرح‌ها و نقش‌های موجود در آن دو و تأثیر متقابل‌شان از مباحث اصلی مقاله به شمار می‌رود.

سؤالات مقاله:

۱. عمده‌ترین تزیینات به کار رفته در زیلوبافی و مسجد جامع یزد کدام است؟
۲. آیا هنرمند زیلوباف از معماری و تزیینات مسجد جامع یزد در خلق آثار خویش بهره برده است؟
۳. میزان تأثیر گذاری تزیینات مسجد جامع و زیلوبافی یزد بر یکدیگر تا چه حد بوده است؟

اهداف مقاله:

۱. شناخت ویژگی و نقوش به کار رفته در زیلوبافی و مسجد جامع یزد
۲. شناسایی نقش مایه‌های برگرفته از مسجد جامع یزد در بافت زیلو

واژگان کلیدی: مسجد جامع یزد، زیلوبافی میبد یزد، طرح و نقش، تطبیق و مقایسه.

□ این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی: "اطلس صنایع دستی ایران" است که در مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره در حال انجام است.

مقدمه:

استان یزد، یکی از مناطق کویری کشور به سبب کمبود نزولات آسمانی و قرار گرفتن در منطقه خشک کویر مرکزی ایران، شدیداً با مشکل کم آبی مواجه بوده و از این رو، فاقد امکانات و ظرفیت‌های بالقوه برای کشاورزی در سطح وسیع و گسترده است اما به سبب برخورداری از مردمان سخت کوش و هنرمند، توانسته جایگاهی رفیع در صنعت و هنر کشور کسب نماید.

این استان دارای میراث فرهنگی و منابع طبیعی گردشگری متعددی بالغ بر ۴۰۰۰ جاذبه گردشگری ملموس؛ شامل منحصر به فردترین بافت، ی، آثار متعلق به دوران قبل از اسلام و معماری دوران اسلامی و نیز سرمایه‌های فرهنگی غیرملموس؛ شامل هنرهای دستی، پوشاک، غذاهای محلی، آداب و رسوم و سنت‌های خاص است.^۱

صنعت نساجی در اکثر نقاط استان یزد، رواج دارد، به عنوان مثال: در اشکذر، (بافت انواع پارچه‌های پنبه‌ای و ابریشمی و همچنین قالی، گلیم و خورجین)، در اردکان، (بافت قالی، موتابی، زیلو، کلیاس، حصیر و سبد)، در میبد، (بافت زیلو)، در شهرستان تفت، نساجی به شیوه سنتی و عمدتاً دستی، در شهرستان بافق، (قالیافی)، بافت حصیر و پادری و تهیه جارو و بادبزن) و در مهریز، (قالیافی و سبدبافی) مرسوم است.^۲

از طرفی، وجود بناهای، ی عظیمی مانند مسجد جامع یزد و معماری بسیار زیبای آن و به کارگیری نقوش و رنگ‌های منحصر به فرد آن، خود گویای شگفتی‌های هنری این دیار است. تأثیرپذیری هنرها و الهام بخشی هر یک در دیگری، مطلبی غیرقابل انکار است. به خصوص اگر هنرهای مربوط به منطقه‌ای خاص مورد نظر باشد، در این میان مسجد جامع یزد و کاربرد تزئینات آن، در زیلوبافی یزد، از این قاعده مستثنی نیست.

در این مقاله، زیلوبافی استان یزد، با استناد به دستاوردها و شاخصه‌های آثار هنری و خصوصیات فرهنگ و مذهب استان یزد بررسی می‌شود. سپس مسجد جامع یزد و تزئینات معماری آن بررسی شده و سپس هنر زیلوبافی، هنر مختص منطقه و نقش مایه‌های برگرفته از معماری مسجد جامع یزد در بافت آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این بررسی، کاربرد نوع رنگ و نقش مایه‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد.

طرح و نقش در زیلوبافی یزد

زیلو از زیراندازها و بافته‌های روستایی ایران است که در مناطق گرم ایران به‌ویژه یزد و میبد بافته می‌شود. سابقه بافت زیلوی ایرانی به قبل از اسلام باز می‌گردد. زیلو در نقش و بافت شباهت بسیاری به حصیر دارد و همانند حصیر یکی از موارد استفاده آن در مساجد، مصلی‌ها و اماکن متبرکه است. کارشناسان احتمال می‌دهند که زیلوبافی تکامل شیوه بافت حصیر باشد یا این که بافندگان آن از شیوه بافت حصیر بهره برده‌اند.^۳ زیلو؛ فرش است که چون از پنبه بافته شده و ایجاد خنکی می‌کند، در تابستان و مناطق گرم مورد استفاده قرار می‌گیرد و فرشی است کاملاً مناسب با نیازهای مردمان حاشیه کویر، به‌ویژه استان یزد، زیلو بر خلاف قالی و گلیم، در برابر اشعه آفتاب مقاوم است و آسیبی جدی نمی‌بیند. به هنگام شستشو رنگ پریدگی ندارد و تار و پود درهم تنیده آن، این زیرانداز ساده را از گزند شن‌های روان کویر در امان می‌دارد.^۴ مرکز زیلوبافی استان یزد، شهر میبد^۵ است ناصر خسرو قبادیانی در سفرنامه خود به صنعت زیلوبافی یزد اشاره داشته است.^۶

تشابه نقش‌های زیلو با شئون مادی و معنوی زندگی مردم منطقه اعم از نوع مسکن، معیشت، اعتقادات و باورها، گویای این نکته است که اگر میبد خاستگاه صنعت زیلوبافی نباشد، دیرزمانی است که میبدی‌ها با آن آشنایی دارند و حداقل در شیوه بافت آن دخل و تصرفاتی نموده‌اند.

از سابقه زیلو در میبد مدرک مستندی در دست نیست، اما بقایایی از قدیمی‌ترین زیلوی بافت میبد در مسجد جامع^۷ این شهر وجود دارد که، ۸۰۸/۱۴۰۵ را نشان می‌دهد.^۸ این زیلوی سه رنگ که تا چند سال پیش، در ایوان مسجد پهن بوده و ویژه همین مکان بافته شده است اکنون در موزه زیلو و پلاس میبد، واقع در کاروانسرای شاه عباسی نگه داری می‌شود و براساس آگاهی‌های موجود، قدیمی‌ترین زیلو در منطقه یزد است. همچنین در مسجد شاه نعمت الله ولی در کردستان تفت، زیلویی موجود است که نام بافنده آن شمس الدین قطب الدین میبدی و، بافتش ۹۶۳/۱۵۵۵ است.^۹

۱- مجوبه رضایی، فرانک معتمدی، بررسی وضع صنایع دستی استان یزد، پایان نامه دوره کارشناسی، رشته صنایع دستی، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (تهران)، استاد راهنما، حسین یآوری، شهریور ۱۳۷۱، ص ۱۳۰.

۲- برای اطلاعات بیشتر ر.ک به: حسن زنده دل، مجموعه راهنمای جامع ایرانگردی (استان یزد)، تهران، نشر ایرانگردان، ۱۳۷۷.

۳- زهرا فتایی، سیری در صنایع دستی ایران، رشته صنایع دستی، دانشکده آزاد اسلامی (نصف آباد)، ۱۳۸۷، ص ۱۲۹.

۴- حمیدرضا محبی، محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف) میبد، نشریه گلجام، ش ۱، زمستان ۱۳۸۴، ص ۱۴۴.

۵- میبد از آبادی‌های بسیار قدیم یزد و به اصطلاح جغرافی نویسان قدیم شهری از کوره اصطخر بوده و نامش جزء توابع یزد آمده است. اهمیت تاریخی این شهر و دوران وسعت و آبادانی اساسی آن مربوط به آل مظفر است که خود از این شهر برخاستند و یزد، فارس و کرمان را در حیطه تصرف و قدرت پادشاهی در آوردند. میبد بخش بزرگی مرکب از ۱۹ پارچه آبادی است که هر یک نام خاص خود را دارد و مرکز آبادی فیروزآبادست. (ایرج افشار، یادگارهای یزد، معرفی ابنیه تاریخی و آثار باستانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۴، صص ۶۹-۶۷).

۶- ناصر خسرو قبادیانی مروزی، سفرنامه، تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۴، ص ۸۰.

۷- مسجد جامع میبد، کهن ترین اثر تاریخی این شهر از دوران اسلامی است و در واقع تاریخ مستند شهر در مطالعات تاریخی به حساب می‌آید. مجموعه‌ای از چند مسجد است که گونه‌های فضایی متنوعی را با طرح‌های چندگانه عرضه می‌نمایند. به طور کلی ساختمان کهن مجموعه، با خشت و گل بنا گردیده و چندان تنوع مصالح ندارد و حداقل آرایه‌ها، در فضای معماری اصیل مسجد به چشم می‌خورد. (برای اطلاعات بیشتر ر.ک به: عیسی اسفنجاری کناری، میبد شهری که هست، پیشین، صص ۱۳۲-۹۳).

۸- جهت دیدن تصویر ر.ک به: جوادعلی محمد اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶، ص ۱۵.

۹- زهرا فتایی، سیری در صنایع دستی ایران، پیشین، ص ۱۲۹.

رنگ‌هایی که در بافت زیلو استفاده می‌شوند، همگی از گیاهان کویری تهیه می‌گردند که عموماً گیاه روناس، برای ایجاد رنگ‌های طیف قرمز، نیل، برای طیف رنگ‌های آبی و پوست گردو، برای طیف رنگ‌های قهوه‌ای به کار می‌رود. علت اصلی استفاده از رنگ‌های گیاهی در زیلو، ثابت ماندن رنگ آن در مقابل نور خورشید و مقاومت در برابر شستشو است.^{۱۰}

زیلو برخلاف سایر قالی‌های ایرانی، از تنوع رنگی کمی برخوردار است و معمولاً دو رنگ دارد: آبی و سفید، آبی و گلی و سبز و گلی از رایج‌ترین این رنگ‌هاست.^{۱۱} اما در کنار آن‌ها ترکیبات گوناگونی، شامل: آبی و سفید، مشکی و سفید، مله و آبی، قرمز و سفید، آبی و گلی، سبز و نارنجی، فیروزه‌ای و عنابی و همچنین روناسی و سفید،^{۱۲} نیز به چشم می‌خورند.

نقوش به کار رفته در زیلو از امکانات ترکیب و هم‌نشینی بسیار مناسبی برخوردارند. این موضوع سبب شده است تا بافنده با سلیقه و نظر خود که ریشه در سنت‌های گذشته دارد، دست به ابداعات نوینی در اثر خود بزند. ساختار نقوش به گونه‌ای است که به راحتی در کنار یکدیگر نشست و به تکمیل هم می‌پردازند. زیلو دارای دو گروه نقش است: نقش «حاشیه» که در اصطلاح به آن «وج» گفته می‌شود و نقش «کار» یا «زمینه» که آن را به نام «نقش» می‌شناسند. نقش حاشیه معمولاً ثابت و آهنگ یکنواختی دارد، اما نقش زمینه بسته به ذوق و سلیقه بافنده یا مکان مورد استفاده تغییر می‌کند.

یکی از مهم‌ترین کاربردهای مهم زیلو، پوشش کف مساجد بوده است؛ چرا که زیلو علاوه بر مزایای پیش گفته، از سادگی و بی‌پیرایگی شکفت‌انگیزی برخوردار است، اصلی مهم که در دین اسلام همواره مورد تأکید و توجه بوده است. از دیگر سو، نام زیلو با نام مسجد آن چنان مزین گردیده که زیلو نیز حال و هوایی مذهبی یافته است.^{۱۳}

تنوع نقش‌مایه‌هایی دیگر از جنبه‌های درخور توجه زیلوست که، جاذبه بصری آن دارای فرهنگی غنی و پربار است. این نقش‌مایه‌ها را می‌توان به سه بخش عمده تقسیم کرد:

دسته اول: نقوشی است که در فرش‌هایی چون قالی و گلیم نیز دیده می‌شوند، خاصه قالی‌هایی که بیشتر از نقوش شکسته بهره می‌گیرند. تشابه این نقش‌مایه‌ها را امروزه در زیلو و گونه‌های دیگر قالی‌های ایرانی می‌توان دید.

دسته دوم: نقوشی هستند که بین زیلو و نقوش تزیینی معماری ایرانی ارتباطی مشترک دارند، در برخی موارد نیز دارای اسامی یکسانی هستند. دسته سوم: نقوشی هستند که اختصاص به زیلو دارند، نمونه‌های آن را در هیچ یک از هنرهای تزیینی دیگر نمی‌توان یافت، عمدتاً اسامی‌ای محلی دارند که برخاسته از محیط و جغرافیای یزد است.^{۱۴}

نقش‌های به کار رفته در زیلو به دلیل نوع بافت آن براساس زمینه مربع، کاملاً هندسی بوده و از ترکیب اشکال هندسی به وجود آمده‌اند. بسیاری از این اشکال متنوع بوده و ترکیب‌های گوناگون آن، دارای ریشه‌های کهنی هستند که در سایر آثار، ی و هنری به کرات کاربرد داشته است. گروهی دیگر برگرفته از ویژگی‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم منطقه بوده و گروهی نیز با عناوین بومی و محلی به دور از مضامین کهن خود، در قالب تعبیر و معانی تازه‌ای خودنمایی می‌کنند. ترکیب نقش‌مایه‌های موجود، ساختاری منحصر به فرد به نقوش زیلو بخشیده و بر نوع کاربری آن کاملاً منطبق است.^{۱۵}

یکی دیگر از ویژگی‌های یگانه زیلو، وجود کتیبه در آن است.^{۱۶} این کتیبه‌ها همانند نقش زیلو، نشان‌دهنده گونه‌ای از رفتار فرهنگی و اجتماعی ایرانیان، خاصه مردمان یزد است. اعتقاد به عمل خیر و کارهای عام‌المنفعه، توجه به مسائل دینی، ثبت اسناد، ی، علاقه به ماندگاری لقب‌ها، نام‌ها و قرار دادن آن در معرض دید عموم و همچنین، اجرای اثر، نام سفارش دهنده، نام بافنده و نام مکانی که زیلو در آن جا بافته شده، از جمله مواردی است که در کتیبه‌ها، آمده و کمک شایانی به شناخت و بررسی، زیلو می‌نماید. در بسیاری از موارد می‌توان، ساخت بنا را براساس، موجود در زیلوهای وقف شده در آن و شرح کتیبه‌ها حدس زد که این خود کمک شایانی به بررسی، ی اثر می‌کند. یکی دیگر از نکات مهم در بررسی کتیبه‌ها، ساختار زیباشناسانه آن‌ها است. زیلو به منزله فرش‌ای است که در طرح و نقش، رنگ و ساختار اجرایی، قرابت بسیاری با معماری و عناصر تزیینی آن دارد. در کتیبه‌نگاری نیز این هماهنگی حفظ شده و موجب شده تا آنچه بر دیوارها و سقف‌های بنا گسترده می‌شود، بر زمین انعکاس یابد و فضای معماری را در تعادلی همگون قرار دهد.^{۱۷}

۱۰- همان، ص ۳۳.

۱۱- زیلوهایی که با رنگ آبی و سفید بافته می‌شود و مختص مساجد و اماکن متبرکه است. زیلوهای «جوهری» که با رنگ آبی و گلی بافته می‌شود و برای مصارف خانگی کاربرد دارد و نسبتاً ارزان قیمت است. زیلوهای «فتال» که با رنگ آبی و گلی بافته شده و مرغوبترین زیلوها هستند. گفتنی است رنگ زیلوهای امروزی تماماً به صورت صنعتی (شیمیایی) تهیه می‌شوند. (همان، صص ۳۲-۳۳).

۱۲- در گذشته، پنبه‌های موسوم به «مله» (Malla) که رنگ آن متمایل به زرد بود، کاشته می‌شد و به همان رنگ طبیعی در زیلوبافی مورد استفاده بود. (پایگاه اطلاع رسانی شهرستان میبد، زیلو و زیلوبافی، ۱۵:۱۰، ۱۳۸۸/۱۲/۵، <http://www.maybod.org>، ۴۴/۳۰/۱۱/۱۳۸۵/، shtml).

۱۳- حمیدرضا محبی و محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی میبد، پیشین، ص ۴۴.

۱۴- جواد علی محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوبافی یزد، پیشین، ص ۶۱.

۱۵- حمیدرضا محبی و محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقشپردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی میبد، پیشین، ص ۴۷.

۱۶- نگارش کتیبه بر زیلوها، دارای گونه‌های مختلف است. در برخی زیلوها، خط در دو قسمت عرضی و در برخی در طول زیلو قرار گرفته است. برخی از زیلوها نیز دارای خط نگاری در وسط هستند. در این زیلوها نوشته جای نقش متن را می‌گیرد.

از دیگر نکات مهم در کتیبه‌نویسی زیلو، امضای استادکاران با القابی نظیر «عمل» یا «عمل کردن» و ذکر تاریخ بافت آن است که در انتهای کتیبه نوشته شده است. اشعار و ادعیه نیز از دیگر مطالبی هستند که در برخی کتیبه‌ها نگاشته می‌شوند. (جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوبافی یزد، پیشین، صص ۵۴ و ۴۹).

۱۷- جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوبافی یزد، پیشین، ص ۳۹.

علاوه بر تطابق این فرش با نوع زندگی مردم منطقه و اعتقادات مذهبی آن ها، تأثیر معماری، طبیعت و گویش مردم این ناحیه بر نقش، رنگ و نام زیلوها انکارناپذیر است.^{۱۸} با توجه به تأثیرپذیری نقوش در معماری بر زیلوهای منطقه، در ادامه بحث، به معرفی بنای، مسجد جامع یزد می‌پردازیم و ارتباط میان تزیینات به کار رفته در این بنا را با نقوش مورد استفاده در هنر زیلوبافی خاص منطقه مورد بررسی قرار می‌دهیم.

طرح و نقش در مسجد جامع یزد

مسجد جامع یزد، بدون تردید یکی از شاهکارهای بدیع معماری اسلامی ایران به شمار می‌رود که تزیینات زیبا و منحصر به فردش، جلوه‌ای ستودنی به آن بخشیده است. این بنا مشتمل بر یک ایوان رفیع، گنبدخانه و دو شبستان تابستانه در طرفین آن، دو گرمخانه در ضلع شرقی و غربی، یک صحن بزرگ مستطیل شکل و دو پایاب است. بنای اولیه بنا در سده یازدهم/ پنجم «امیر علاءالدوله کاليجار»^{۱۹} اولین امیر کاکویی بوده است. اما بنای کنونی مسجد را «سید رکن الدین محمد قاضی»^{۲۰} در سده چهاردهم/ هشتم احداث می‌کند. زیباترین بخش بنا را می‌توان مجموعه ایوان و گنبدخانه و فضاهای پیرامون آن نامید. نمای ایوان رفیع مسجد، با مجموعه‌ای از زیباترین کاشی‌های معرق همراه با نقوش اسلیمی و گیاهی و نیز گره چینی پوشانده شده است. این تزیینات همراه با آجرهای ضربی، کاشی معقلی، کتیبه‌های کاشی معرق و کوفی بنایی، مجموعه‌ای بدیع و خیره کننده آفریده‌اند که تحسین هر بیننده‌ای را بر می‌انگیزاند.^{۲۱}

بنابر این مسجد جامع کبیر یزد به چند دلیل حائز اهمیت است: نخست آن که قدیمی ترین نمونه معماری است که طی سده ی پنزدهم/ نهم، معماری مذهبی یزد از آن تقلید شده است. این طرح مرکب از یک مقصوره گنبددار و یک شبستان مستطیل بلند و کشیده است. دوم این که، کاربرد وسیع طاق‌های سراسری (طاق و تویزه) در شبستان‌هاست که با تزیین کاشی کاری معرق همراه است. و نکته بعدی: تنوع کاشی کاری معرق و معقلی، کتیبه‌های ثلث و کوفی، شش ضلعی‌های معرق و گچی، خطوط بنایی، کاربندی و گره کاری این مسجد دارای اهمیت فراوان است.^{۲۲} پوشاندن سرتاسر سطوح داخلی و خارجی بنا با نقوش تزیینی و کتیبه در فرم‌های مختلف، نه تنها طرح بناهای خیالی تصویر شده در نگاره‌های آن زمان، بلکه نوعی سلیقه نقاشانه در معماری را منعکس می‌کند که در ادامه بحث به آن پرداخته می‌شود.

نقوش زیبای مسجد جامع یزد با توجه به تحقیقات به عمل آمده، در نوع خود کم‌نظیر است و به مثابه مساجد جامع دیگر شامل نقوش گیاهی همچون اسلیمی، گل‌های شاه عباسی، نقوش گلدانی و ...، نقوش هندسی،^{۲۳} گره چینی و ...، نقوش کتیبه‌ای و خط نگاره‌هاست.^{۲۴}

آجر و کاشی نقش مهمی در تزیینات مسجد جامع یزد داشته و بستر مهمی هستند که نقوش و تزیینات موجود در این بنا را در خود جای داده‌اند. انواع روش‌های آجرچینی در این بنا به صورت معمولی^{۲۵} و جناغی^{۲۶} هستند. بعد از آجر، عمده‌ترین مصالح تزیینی، تزیین با کاشی بوده است. نقوش کاشی کاری در این بنا، بیشتر شامل نقوش هندسی، گیاهی و تلفیق هر دو و ترکیب با خط و خوشنویسی (کتیبه) است. کتیبه‌ها در تزیینات مساجد، خاصه در مسجد جامع یزد نقش بسیار مهمی دارند؛ زیرا غیر از جنبه تزیینی و آرایشی ساختمان، از نظر، ی و مذهبی نیز اهمیت فراوان داشته و می‌توانند بسیاری از مجهولات مربوط به ویژگی‌های دوره‌های هنری یا بنایی خاص را روشن سازند.^{۲۷}

رنگ‌های به کار رفته در مسجد جامع یزد، بسان دیگر مساجد و مکان‌های مذهبی مشخص و معین است. کاشی کاری که یکی از شیوه‌های تزیین در این بناست بیشترین حضور رنگ را در خود داراست. رنگ‌های به کار رفته در تمامی سطوح مسجد جامع، شامل فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید، مشکی، لاک، سبز، نارنجی و قهوه‌ای است.^{۲۸}

رنگ‌بندی‌های متنوع در نقوش تزیینی گیاهی، فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید و آکر در درجه اول اهمیت و رنگ‌های دیگر مثل نارنجی، مشکی، قهوه‌ای و سبز در مرتبه دوم اهمیت قرار دارند. تعداد رنگ‌های به کار رفته در نقوش هندسی مسجد، مانند نقوش گیاهی است. با توجه به خشک و هندسی بودن این دسته از نقوش و تنوع کمتر در سطوح رنگی، نقوش هندسی به عنوان مکمل رنگ و فرم در کنار دیگر عناصر قرار می‌گیرند. ساده‌نگری در فرم و تضاد رنگی شدیدتر در

۱۸- پایگاه اطلاع رسانی شهرستان میند، زیلو و زیلوبافی، (ساعت ۱۵:۱۰، ۸۸/۱۲/۵ www.maybod.org)

۱۹- علاءالدوله ابو جعفر ملقب به کاکویه، پسر دایی مادر مجدالدوله دلیلی (آل بویه) و از طرف مادر او والی اصفهان بود. او در سال برهمدان چیره شد. (علی اصغر، فقیهی، تاریخ آل بویه، تهران، سمت، ۱۳۸۶، ص ۵۴)

۲۰- سید رکن الدین ابوالکرم قاضی حسینی یزدی که از سادات عربی (علی العریضی بن جعفر الصادق (ع)) است، آثار بسیاری از خود به جا گذاشته و صاحب موقوفات فراوان بوده که همراه با آثار وقف شده توسط فرزندش سید شمس الدین محمد، در اثری به نام «جامع الخیرات» که حوزه بزرگی است، ثبت شده است. (مهملی عقابی، دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، بناهای آرامگاهی، تهران، حوزه هنری، چ دوم، ۱۳۷۸، ص ۴۶)

۲۱- برای اطلاعات بیشتر ر. ک. به: کامبیز حاجی قاسمی، گنجنامه، مساجد جامع، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی، روزنه، ۱۳۸۳، صص ۱۷۰-۱۶۸.

۲۲- محمد یوسف کیانی، تاریخ هنر معماری در دوره اسلامی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۴، صص ۷۴-۷۵.

۲۳- سه اصل بارز و مهم در طراحی، تقویت، نشر و گسترش نقوش مورد نظر بوده است که عبارتند از: تکرار، دوران و انتقال، تمام نقوش به کار رفته در کاشی‌ها، آجرها و ... همگی به تبعیت از این سه اصل ساخته و ساماندهی شده‌اند. نقوش هندسی مکمل دیگر نقوش بوده و نقشی حساس را در تزیین ساختمان‌های مذهبی ایفا می‌کند. از نکات مهم در مورد اشکال هندسی تحرک مداوم آن‌ها در زمان و مکان می‌باشد و برپایی آن‌ها با استفاده از هندسه و ریاضیات است. در تزیینات معماری اشکال عمده هندسی که شامل مربع، دایره و مثلث است، با به هم پیوستن و تبدیل در همدیگر نقوش جدیدی را به وجود می‌آورند. نقوش هندسی از می‌توان به گونه‌های مختلف تقسیم بندی کرد: نقوشی که از تکثیر نقوش اصلی (دایره، مربع، مثلث) به وجود آمده‌اند. نقوشی که از ترکیب خطوط با نقشهای هندسی پدید آمده‌اند. اشکال گوناگون و متنوع خطوط هندسی در ابنیه‌های مذهبی بدین گونه بوده است: نقوش ساده برای قاب بندی فضای گوناگون معماری، نقوش هندسی ایجاد شده به عنوان بستر و زمینه ای برای دیگر اشکال تزیینی، نقوش هندسی تکرار شده در شبکه بندیهای هندسی به عنوان عامل تزیینی در کنار نقوش، نقوش هندسی مزوج با دیگر نقوش. (همان، صص ۴۹-۴۸)

۲۴- منصور چینی، بررسی نقش ماه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان، پایان نامه دوره کارشناسی ارشد، رشته گرافیک، استاد راهنما: دکتر محمد خزایی، استاد مشاور: دکتر مجتبی انصاری، بهار ۱۳۷۹، ص ۱۸.

۲۵- در طرح مزبور بندی‌های افقی پهن تر و فرورفته تر و با پر کردن بندهای عریض تر و یا واحدهای سفالی ایجاد گشته است.

۲۶- روش آجرچینی جناغی که بندهای عریض عمودی و افقی یا واحدهای ته آجر لعابدار نیلی رنگ که اسامی مقدس را تشکیل می‌داده‌اند، پر می‌شده است.

۲۷- عباس زمانی، خط کوفی تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران، مجله هنر و مردم، ش ۱۳۸، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، خرداد ۱۳۵۲، ص ۱۵.

۲۸- منصور چینی، بررسی نقشهای گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان، پیشین، صص ۱۰۸-۱۰۵.



تصویر ۱- نقش لوزی (بالنگ)، زیلو، ۹۱۳/۱۵۱۳.



تصویر ۱-۱- جزئیات نقش لوزی، همان زیلو.

۲۹- از جمله لوزی تک، زنجیره بزرگ، چهار بالاخانه، پله، مورگ، زلنگ و بندک (جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوبافی یزد، پیشین، صص ۸۱ و ۷۸، ۷۶، ۶۸، ۶۳)

۳۰- این نقش را برخی از زیلوبافان به نام پله می شناسند. ظاهراً به سبب شکل های کوچک و سفید که پیرامون نقش ایجاد شده و به پله های سفید شباهت دارد، به این نام معروف گشته است. گرچه علت نامگذاری آن به درستی مشخص نیست. یکی از استادان زیلوباف معتقد بود چون بالنگ را برای مرابا به صورت لوزی برش می دهند و در این حالت خط های تیره، برش خورده روشن نمودار می گردند، زیلوبافان از این شکل تأثیر گرفته اند و این نقش را که به بالنگ شباهت دارد به این نام خوانده اند. (همان، ۶۶)

۳۱- ایوان و گنبدخانه، قدیمی ترین بخش مسجد می باشد که در نیمه اول سده چهارم/هشتم به همت سید رکن الدین محمد قاضی (متوفی به سال ۱۳۳۱/۱۳۳۲) در ضلع جنوبی مسجد و پشت قبله مسجد جامع قدیم بنیان شده و در طرفین آن، رواق و شبستان هایی قرار گرفته است (کاظم ملازاده، مریم محمدی، دایره المعارف و بناهای تاریخی دوره اسلامی، مساجد تاریخی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ج اول، ۱۳۷۸، ص ۲۵۷؛ کامپیز حاجی قاسمی، گنجنامه، مساجد جامع، تهران، انتشارات روزنه، ج ۲، ۱۳۸۳، ص ۱۶۹).

۳۲- مردمان آیین پرداز باستان، به قداست رنگ فیروزه ای معتقد بودند، به رغم آن ها، فیروزه سوی چشم را زیاد می کرد و رنگ رویش و تعالی بود، نازایی و بیباری را از بین می برد، عزت و سلامت نفس می آورد و نقشی در چیرگی نور بر ظلمت داشت. (رحمان احمدی ملکی، فرم ها و نقش های نمادین در مساجد ایران، نشریه وقف میراث جاویدان، سال ششم، شماره پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۷۷، ص ۱۰۰).

۳۳- یکی از مصالح به کار رفته در دوره سلجوقی، آجرکاری است در حالی که در دوره ایلخانان، تیموریان و آل مظفر، هنر آجرکاری وسعت و حاکمیت مطلق دوران پیش را به تدریج از دست می دهد و یا به خدمت گرفتن عنصر ترکیبی کاشی و در برخی موارد سنگ، بخش قابل توجهی از نقش تزئین نمای بنا با آجر، به کاشی سپرده شده و رنگ آمیزی در بنا به مدد استفاده از مصالح مختلف مورد توجه قرار می گیرد. (محمد یوسف کیانی، تزئینات وابسته به معماری ایران (دوره اسلامی)، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶، ص ۶۹).

نقوش هندسی، باعث ایجاد فضایی متفاوت در عناصر تزئینی مسجد جامع شده است. محصور کننده (قاب) های باریک با نقوش هندسی ساده و تضاد رنگی شدید (فیروزه ای، لاجورد، سفید) باعث جذابیت سطوح شده است.

معماری در مناطق کویری، به ویژه در یزد، از جایگاه مهمی برخوردار است. معماری، با اقلیم و زندگی مردمان این مناطق، پیوندی تنگاتنگ دارد. از این رو تأثیر و کاربرد نمادین اجزا و عناصر معماری مسجد جامع یزد را در نقوش زیلو می توان مورد بررسی قرار داد. نفوذ بارز معماری و تزئینات آن بر دیگر هنرها، بر هیچ کس پوشیده نیست، همواره نقوش به کار رفته در این هنر ارزنده، به گونه ای الهام بخش سایر هنرها بوده است. مسجد جامع یزد و هنر زیلوبافی میبد یزد نیز از این قاعده مستثنی نیستند و دیرینگی این بنای عظیم، تأثیر خاص خویش را از نظر نمادین و مفهومی بر زیلو گذارده است.

تطبیق نقش و رنگ در مسجد جامع و زیلوهای میبد یزد

در این بخش نقوش به کار رفته در زیلو و کاشی کاری مسجد جامع یزد را در سه گروه ۱- نقش های هندسی شامل نقوش لوزی شکل، مثلث (کنگره)، مربع (آلوچه)، خطوط شکسته، چلیپا و شمسه ۸ پر ۲- نقش های گیاهی شامل گل ۸ پر، اسلیمی، ساختارهای محرابی و گلدانی، باتوجه به وجوه تشابه یا تفاوت آن ها در زیلو یا کاشی کاری و براساس نوع کاربرد و جایگاه مورد استفاده آن ها، بررسی می شود.

نقوش هندسی

همان گونه که اشاره شد، نقوش های زیلو به دلیل نوع بافت آن کاملاً هندسی و از ترکیب اشکال آن ایجاد می شوند. این نقوش ها از اشکالی چون مربع، مثلث و لوزی تشکیل شده و هر یک نیز شامل ترکیبات مختلف نقوش و عموماً محلی و بومی هستند. در ادامه نقوش به کار رفته در زیلو و مسجد جامع، براساس اشکال هندسی، نوع و تعداد کاربرد آن ها، بررسی می شود.

یکی از نقوش هایی که بسیار در زیلو و کاشی کاری مسجد جامع به گونه های مختلف کاربرد داشته، نقش لوزی است. این نقش در آجرکاری سفالینه ها استفاده زیادی داشته و احتمالاً از معماری به زیلو راه یافته است. نقش لوزی به شیوه های مختلف اجرا شده و بنا به محل و جایگاهی که در زیلو، از آن استفاده شده، نام های مختلفی دارد.^{۲۹} گاهی در زمینه و متن اصلی بوده و گاهی نیز در حاشیه زیلو با نقوش های ساده تری اجرا می شده است.

از جمله آن ها، نقشی است به نام بالنگ که در متن اصلی زیلو بافته شده و عمدتاً به دو شکل سفید و آبی طراحی می شده است.^{۳۰} (تصاویر ۱ و ۱-۱)

نمونه مشابه این نقش را در گنبد مسجد جامع یزد می توان مشاهده نمود.^{۳۱} (تصویر ۲) شیوه اجرای این گنبد، ترکیبی از آجر و کاشی های مستطیل شکل بوده که ارتباط نزدیک این نقش در کاشی کاری و زیلو را مشخص تر می نماید، با این تفاوت که در گنبد مسجد، زمینه آجرکاری و نقوش، در دو رنگ فیروزه ای^{۳۲} و سیاه کار شده است. باتوجه به این که ساخت این بخش از بنا متعلق به اواخر دوره ایلخانی بوده، نوع، شکل و مصالح به کار رفته در گنبد، به شیوه دوره سلجوقی ادامه یافته است.^{۳۳}



تصویر ۲- نقش لوزی، گنبد، مسجد جامع یزد.

نکته مهم در تأثیرپذیری این نقش از معماری بر زیلو، در، ساخت آن ها است؛ هر چند که زیلوبافی قدمت بسیاری دارد، نقوش تشکیل دهنده آن نیز فقط مختص یک دوره و زمان خاص نبوده، اما، ساخت گنبد که متعلق به اواخر دوره ایلخانی بوده و، تهیه این زیلو که متعلق به اوایل سده شانزدهم/دهم است شاید این تأثیرپذیری را توجیه نماید.

نمونه دیگری از نقش لوزی در زیلو با نام «رکته دونی کوچک» است که دارای دو ردیف زنجیره می باشد.^{۳۴} این نقش به صورت زنجیروار، می تواند کل متن زیلو را در برگیرد که نمونه ای از آن در زیلویی به، ۱۸۴۴/۱۲۶۰ دیده می شود (تصویر ۳) نمونه این نقش در فضاهای متعددی در مسجد جامع استفاده شده است. به ویژه در فضای داخلی گنبدخانه در قسمت مقرنس کاری های زیر گنبد در کنار نقوش و خطوط بنایی، به وفور استفاده شده است. (تصویر ۴) از آن روی این گنبدخانه که به همت سید رکن الدین بنا شده، به خوبی تأثیرپذیری هنرمندان زیلوباف را از تزئینات به کار رفته در معماری مشخص می نماید. در زیلوی دیگری به، ۱۵۲۲/۹۲۹ نمونه زنجیروار دیگری از این نقش در حاشیه اجرا شده است. (تصویر ۵)

اما ترکیب مشابهی از این لوزی ها، در حاشیه پایینی گنبد مسجد جامع وجود دارد که توسط کاشی آجری رنگ در زمینه سفید (در خارج بنا) و ترکیب کاشی آبی رنگ و آجر (در فضای داخلی بنا) دیده می شود. ترکیب چهارلوزی در کنار هم، خود نقشی جدید را ایجاد کرده که در لابلای این نقوش، نام الله به خط بنایی و رنگ لاجوردی^{۳۵} جلوه ای زیبا به وجود آورده است. (تصویر ۶) وجه تفاوت نقش لوزی در این دو تصویر، نوع اجرای آن است، چرا که در زیلو، نقش به صورت زنجیروار در کنار هم قرار گرفته، در حالی که در حاشیه گنبد، ترکیب لوزی هاست که نقشی مستقل را ایجاد کرده است. در حاشیه های باریک تر نیز زنجیره هایی از نقش لوزی کار شده که به



تصویر ۳- نقش لوزی (رکته دونی) در زیلو، ۱۸۴۴/۱۲۶۰.



تصویر ۴- فضای داخلی گنبدخانه مسجد جامع یزد.



تصویر ۵- نقش لوزی، زیلو، ۱۵۲۲/۹۲۹.



تصویر ۶-۱- نقش لوزی، مقرنس کاری های فضای زیر گنبد، مسجد جامع.



تصویر ۷- نقش لوزی کوچک (حاشیه) در زیلو، ۱۸۱۵/۱۲۳۱.



تصویر ۸-۶- نقش لوزی، حاشیه کاشی کاری گنبد، مسجد جامع.

۳۴- این نقش برگرفته از نام سید رکن الدین است که از شخصیت های بزرگ تاریخ یزد بوده و در سده های سیزدهم-چهاردهم/هفتم-هشتم می زیسته است. او بناهای موقفه بسیاری ساخت که یکی از آن ها مسجد جامع یزد است. زیلوبافان به پاس زحمات او و سفارش هایش که موجب رونق زیلوبافی شده بود نقشی به یاد او ایجاد کردند. (جواد علی محمدی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۹۲).

۳۵- لاجورد، رنگ عالم مثال است، حکمت عالیه عالم است. تماشای این رنگ، تماشای وسعت درون و رسیدن به شعور رازناک و مشهود متعالی است. آبی لاجورد همیشه تمثیل مراقبه و مشاهده است بیانگر بیکرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحر گاهان صاف و صمیمی است (رحمان احمدی ملکی، فرمها و نقشهای نمادین در مساجد ایران، پیشین، ص ۱۱۰).

۳۶- جواد علی محمدی اردکانی پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۸۸.

۳۷- سر در عظیم مسجد و شبستان شرقی در سال ۱۳۷۵/۷۷ با حمایت شاه یحیی بن مظفر ساخته شد. (کامبیز حاجی قاسمی، گنجنامه، مساجد جامع، پیشین، ص ۱۶۹).



تصویر ۸- نقش لوزی کوچک، کاشی کاری سردر ورودی، مسجد جامع.



تصویر ۹- نقش مثلث (کنگره) در حاشیه زیلو، ۱۲۷۴/۱۸۵۷.

۳۸- نقش کنگره که بیشتر در حاشیه و گرداگرد زیلو دیده می‌شود، بیانگر لبه‌های کنگره‌های دیوارهای نارین قلعه موجود در میبد است که قدمت آن به هخامنشیان می‌رسد. (حمیدرضا محبی، محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوهای تاریخی، پیشین، صص ۵۳-۵۲).

۳۹- این نقش کنگره را در دیوارهای ارگ کریمخان در شیراز می‌توان مشاهده کرد.

۴۰- جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهش‌های زیلو یزد، پیشین، صص ۶۸.

۴۱- همان، صص ۸۷.

۴۲- کنگره مداخل را نیز به صورت ساده و چشم دار می‌بافته‌اند. (همان، صص ۷۰).

۴۳- در فلسفه حیات و رمزهای مردگان، این رنگ، نشانه بسیاری از پدیده‌های مؤثر و بزرگ بوده و نشانه قدرت متعادل پروردگار شده است. این رنگ در بسیاری از فرهنگ‌های ملل، خبرآور نوعی شادی و بشارت و در میان قبایل عرب و ترک نشانه صداقت و صمیمیت درون و پاکی و آرامش ضمیر است که البته همه این معانی و رموز رنگ سفید و خالص آیینی آن خواسته یا ناخواسته در ذهن معماران آثار اسلامی و در هیات و جامه درونی و گاه بیرونی این بناها (به خصوص در مناطق کویری) متجلی گردیده و شکل واحد و توحیدی به خود می‌گیرد (رحمان احمدی ملکی، فرمها و نقشهای نمادین در مساجد ایران، پیشین، صص ۱۱۳).

۴۴- این شیرینی در ماه مبارک رمضان و در بین دو نماز که نمازگزاران می‌خواهند افطار کنند؛ «آلوچه» توزیع می‌شود و مردم روزه خود را با این شیرینی و آب باز می‌کنند. به این سبب به آلوچه معروف است که در اردکان و میبد در ماه مبارک رمضان شیرینی خاصی تولید می‌شود. این شیرینی، زمانی که با قیچی چیده می‌شود، به شکل مربع درمی‌آید. بدین سبب این نقش در اردکان و میبد به آلوچه شهرت یافته و در زیلو نهشته است. (جواد علی محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلو یزد، پیشین، صص ۷۵).

۴۵- همان، صص ۹۰.

۴۶- جواد علی محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلو یزد، پیشین، صص ۸۶.

نقش «حاشیه» معروف بوده و متأثر از نقوش معماری است.^{۳۶} نمونه‌ای از زنجیره این نقش در حاشیه زیلویی دیده می‌شود (تصویر ۷) مشابه این نقش در حاشیه‌های باریک، در اطراف قاب‌هایی بر روی کاشی کاری سردر ورودی مسجد^{۳۷} که دارای نقوش اسلیمی هستند، اجرا شده است. با این تفاوت که نقش لوزی در این نوار باریک یک اندازه نبوده و لوزی‌ها یک در میان بزرگ و کوچک، به وسیله کاشی معرق در ۳ رنگ سفید، لاجوردی و قهوه‌ای اجرا شده‌اند (تصویر ۸). براساس آنچه که در خصوص نقش لوزی گفته شد، این نقش کاربرد بسیاری در نقش پردازی زیلو داشته و از قرار گرفتن این نقش در کنار هم، نقوش ترکیبی و پیچیده‌تری از لوزی ایجاد می‌شود که هر کدام نام‌های متفاوتی دارند. این در حالی است که در نقوش کاشی کاری مسجد جامع یزد نقش لوزی در ترکیب با دیگر نقوش استفاده شده که در موارد بسیاری به صورت گره‌های هندسی بوده و به صورت تک نقش به کار نرفته است.

نقش هندسی دیگری که شکل مثلث دارد در زیلو به «کنگره» معروف است.^{۳۸} این نقش از معماری خاص مناطق کویری الهام گرفته شده و نمونه آن بر دیوار کاروان‌سراها، برج‌ها و تزیینات لبه بادگیرهای یزد مشاهده می‌شود.^{۳۹} این نقش به دو گونه چشم‌دار و ساده بافته می‌شود. در گونه ساده آن مربع‌های سفید وسط نقش، که به مثابه نقش چشم است، وجود ندارد.^{۴۰} نمونه‌ای از کنگره‌های ساده را در حاشیه زیلو به، ۱۲۷۴/۱۸۵۷ در کنار دیگر نقوش خاص زیلو می‌توان دید که در حاشیه پهن و میان حاشیه با نقش کنگره، نقشی دیده می‌شود که در زیلو «اره دو سر» نامیده شده و متأثر از اهره‌های دوسر، در ساخت دستگاه‌های زیلوبافی است (تصویر ۹).^{۴۱} نمونه مشابهی از این نقش در حاشیه قاب‌های کاشی کاری سردر ورودی مسجد دیده می‌شود، با این تفاوت که در زیلوها، زنجیره‌ای از نقش کنگره در یک ردیف و حاشیه‌ای باریک اجرا می‌شود. اما در نمونه معماری، این نقش به صورت دو مثلث در کنار هم اما قرینه، و دارای رنگ‌بندی سفید و قهوه‌ای مشاهده می‌شود. درون قاب‌ها نیز دارای نقوش گره‌چینی و کتیبه با عبارت شهادتین است. (تصویر ۱۰) در زیلوبافی، نقش دیگری با عنوان «کنگره مداخل» وجود دارد که این نقش نیز، مشترک میان معماران و زیلوبافان است. در کاشی کاری بناهای، ی ایران از این نقش بسیار استفاده کرده‌اند. با این که در لبه بناها نیز به منزله کنگره مورد استفاده بوده و در فرش‌هایی چون گلیم و گبه، به منزله نقش حاشیه، کاربرد داشته است.^{۴۲}

این نقش را در حاشیه باریک لبه گنبد مسجد جامع می‌توان مشاهده نمود (تصویر ۱۱). که از نوع کنگره مداخل چشم‌دار و در دو رنگ سفید^{۴۳} و لاجوردی است. این نقش در اکثر زیلوها در حاشیه باریک و اغلب از نوع ساده آن استفاده می‌شود (تصویر ۱۲). مشابه این نقش در فضاهای دیگر مسجد نیز دیده می‌شود. یکی از آن‌ها، نقش کنگره در تلفیق کاشی و آجر در فضای صحن مسجد، اطراف ایوان جنوبی است که با نقوش کنگره‌ای و لوزی در ابعاد بزرگتر و ساده‌تر از بخش‌های دیگر تزیین شده است (تصویر ۱۳). نمونه دیگر کنگره مداخل، در حاشیه زیلویی به، ۱۲۲۱/۱۸۰۶ بافته شده است (تصویر ۱۴).

از جمله نقوش مشترک دیگر میان تزیینات معماری و زیلوبافی، نقشی مربع شکل است که در زیلوبافی به آن «آلوچه» می‌گویند. این طرح که کاربرد آن قدمتی دیرین در هنرهای ایرانی دارد.^{۴۴} این شیرینی در تهران و شهرهای دیگر به «شکر پنیر» معروف است. این نقش در زیلو همیشه در حاشیه باریک و بیشتر به رنگ سفید (تصویر ۱۵) نقش می‌شود. و در نمونه‌های مشابه در فضای داخلی گنبدخانه و حاشیه طاق‌نماها این نقش در رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجوردی و در میان سطوح آجری بسیار کاربرد داشته است (تصویر ۱۶).

در کنار نقوش هندسی، خطوط شکسته نیز از جمله نقش‌های زیلو است که استادکاران به آن «سینه گرد» یا «سینه‌ریز» گفته‌اند و این نقش‌ها متأثر از آجر کاری‌های معماری یزد بوده است.^{۴۵} در زیلویی بافته شده در سده نوزدهم/سیزدهم این نقش در حاشیه پهن آن دیده می‌شود که در مرکز آن شکل صلیب داشته و در ادامه گسترش خطوط به لوزی ختم می‌شود (تصویر ۱۷). این خطوط و اشکال را در کاشی کاری حاشیه بالای نقوش گنبد به رنگ‌های سفید و سیاه می‌توان مشاهده کرد که به صورت متناوب دور گنبد تکرار شده است (تصویر ۱۸). نوع دیگر خطوط شکسته، در حاشیه‌ها مورد استفاده بوده و به شکلی الهام گرفته از خطوط بنایی یا کوفی معقلی است که هم در معماری مورد استفاده بوده و هم در حاشیه زیلوها با نام «نقش حاشیه» اجرا شده است.^{۴۶}



تصویر ۱۱- نقش کنگره مداخل، حاشیه‌ای از کاشی کاری گنبد، مسجد جامع.



تصویر ۱۰- نقش مثلث، کاشی کاری اطراف ایوان جنوبی، مسجد جامع.



تصویر ۱۳- نقش کنگره مداخل، فضای صحن و کاشی کاری اطراف ایوان جنوبی، مسجد جامع.



تصویر ۱۲- نقش کنگره مداخل، زبلوی میبد، ۱۳۴۳/۱۸۲۷.



تصویر ۱۵ - نقش مربع (آلوجه)، زیلو، ۱۳۲۲/۱۸۰۷.



تصویر ۱۴ - نقش کنگره، زیلو، ۱۳۲۱/۱۸۰۶.



تصویر ۱۷ - خطوط شکسته (سیئه ریز)، زیلو، سده نوزدهم/سیزدهم.



تصویر ۱۶ - نقش مربع، حاشیه طاق نماهای گنبدخانه، مسجد جامع.



تصویر ۱۹ - خطوط شکسته (حاشیه)، زیلو، ۱۳۲۹/۱۵۲۲.



تصویر ۱۸ - خطوط شکسته، حاشیه بالای گنبد، مسجد جامع.

نمونه‌ای از این نقش در حاشیه زیلویی با، ۱۵۳۲/۹۲۹ اجرا شده که در ردیف بالای آن نقش لوزی نیز دیده می‌شود (تصویر ۱۹). مشابه این نقش در فضای گنبدخانه مسجد و حاشیه‌ای متصل به گنبد، نقش شده که شباهت بسیاری به خط بنایی دارد به‌ویژه که با حاشیه پایینی آن و دیگر نقوش اسماء الله، علی و محمد به خط بنایی و کاشی‌های آبی رنگ (تصویر ۲۰)، تلفیق زیبایی را ایجاد کرده است.

از نقوش دیگری که میان زیلو و کاشی کاری مسجد جامع یزد است مشترک، نقش چلیپا یا گردونه خورشید است که در میان تمدن‌های بشری سابقه‌ای طولانی دارد. به جرأت می‌توان گفت، نقطه آغازین بیشتر نقوش و نقش‌مایه‌ها، نقش چلیپا است^{۴۷}، چلیپایی که در مرکز، در چهار جهت اصلی حرکت نموده و با حرکت‌های گوناگون خود اشکال متنوعی را به وجود می‌آورد که در نهایت به هشت ضلعی منتهی می‌شوند. قدرت و سادگی این نقش خود عامل اصلی توجه آدمی به آن و تداومش در طول، بشر بوده و در دوره اسلامی نیز این نقش با تنوعی چشمگیر در تمامی عرصه‌های آثار هنری و زندگی روزمره مردم خودنمایی کرده است. ترکیب این نقش در زیلویی با، ۱۷۸۷/۲۰۲ نقش شده که ترکیب کامل نقش را در زیلوبافی «کلیه» می‌گویند. طرح چلیپا در ابتدا و انتهای هر نقش کار شده و در عین حال به حصیرهای بافته شده نیز بسیار شبیه است.^{۴۸} در حاشیه‌های این زیلو، نقش‌های مربع (آلوچه) و کنگره مداخل دیده می‌شود. (تصویر ۲۱) نقش چلیپا در کنار نقوش به کار رفته در کاشی کاری مسجد جامع نیز بسیار دیده می‌شود. نمونه‌ای از این نقش در کاشی کاری طاق‌نماهای سردر ورودی مسجد در تکنیک کاشی معرق در رنگ‌بندی سفید، لاجوردی و آبی فیروزه‌ای، در کنار دیگر نقوش اجرا شده است. (تصویر ۲۲) همچنین نقش چلیپا، ترکیب زیبایی در کنار نام «علی» به خط بنایی و نقش لوزی در کاشی کاری فضای زیر گنبد، در تصویر ۲۰ آفریده است.^{۴۹}

از دیگر نقوشی که در معماری بناها و در زیلوبافی به شیوه‌های مختلف، اجرا شده، نقش «هشت پر» یا شمسه هشت پر است. استادکاران زیلوباف، هشت پر را به عنوان یکی از نقوش اصلی و مهم که قابلیت بسیاری دارد انتخاب کرده و به انواع گوناگون آراسته‌اند. از آن جمله می‌توان به: هشت پر برگ بیدی، چیتی، چشم‌دار، شاخ‌کاری، رکنه‌دونی، خورشیدی، مربعی، گل‌گرینه، توخالی، پنجه‌گرگی، ساده، توپر و مخلوط اشاره کرد.^{۵۰} نمونه‌ای از شمسه هشت پر را که در زیلوبافی به آن «گل‌گرینه» می‌گویند، معمولاً می‌توان در حاشیه زیلوها یا در محرابی‌ها مشاهده نمود.^{۵۱} این نقش در حاشیه زیلویی به، ۱۸۲۲/۱۲۳۸ اجرا شده است. از دیگر نقوش مورد استفاده در این زیلو، نقش مربع (آلوچه)، لوزی و خطوط شکسته حاشیه است (تصویر ۲۳) در معماری نیز شمسه هشت پر از جمله نقوش هندسی اصلی در اجرای تزیینات بناها است. از امتداد خطوط این نقش، نقش‌های بسیاری ایجاد شده و دست هنرمندان کاشی کار را در گسترش و تداوم نقش‌ها باز گذاشته است.



تصویر ۲۰- خطوط شکسته در حاشیه متصل به فضای داخلی گنبد، مسجد جامع.



تصویر ۲۱- نقش چلیپا، زیلو، تاریخ ۱۷۸۷/۲۰۲.



تصویر ۲۳- نقش هشت پر، زیلو، ۱۸۲۲/۱۲۳۸.



تصویر ۲۲- نقش چلیپا، طاق‌نماهای سردر ورودی، مسجد جامع.

۴۷- به عقیده برخی از دانشمندان این نقش در اصل، نماینده خورشید بوده و مسیر آن را از طریق آسمان می‌داده است. بنا به گفته عده‌ای، این علامت، حاکی از چرخ گردونه خورشید- خدا بوده و از این رو، دارای مفاهیم نمادین برگرفته از خورشید مانند روشنائی، حاصلخیزی و به ویژه خوشبختی است. (جیمز هال، فرهنگ نگارهای نمادها در شرق و غرب، ترجمه رفیع بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰، ص ۵).

۴۸- چلیپایی شکسته، گردشی است حول محوری واحد و یگانه، که کثرت می‌زاید و در همان حال همه را به خود فرا می‌خواند که بر آن نام «علی (ع)» نیز نهاده‌اند. (حمیدرضا محبی، محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقشپردازی زیلوهای تاریخی، پیشین، ص ۵۰).

۴۹- هشت پر، همان هشت ضلعی برآمده از حرکت دو مربع بر یکدیگر است، که به دلیل شباهت شکلی با اجرام آسمانی، آن را ستاره هشت پر نیز می‌خوانند، چنان که نزد بسیاری از اقوام نشانه خورشید بوده و در نقوش اسلامی نیز آن را «شمسه» (برگرفته از نام خورشید) گویند (حمیدرضا محبی، محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقشپردازی زیلوهای تاریخی، پیشین، صص ۵۱-۵۰).

۵۰- جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۹۸.

۵۱- اسلمی، اصطلاحی است که به طور عام در مورد نقوش گیاهی در هم بافته یا طوماری به کار می‌رود و یکی از نقش‌مایه‌های شاخص در هنر اسلامی است. اسلمی در دست هنرمند مسلمان، طراحی ساده یا پیچیده و متقارن داشته و غالباً صورت انتزاعی و نمودارگونه پیدا کرده است. (روئین پاکباز، دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، صص ۲۸-۲۷).

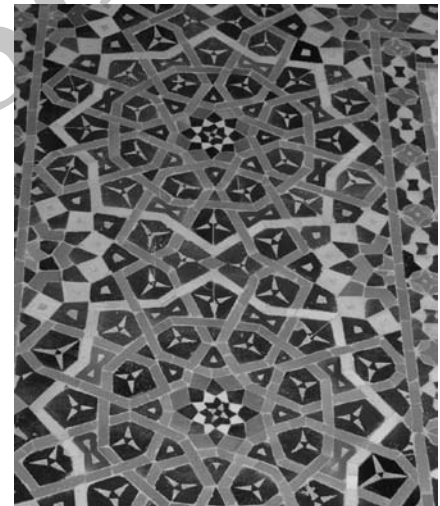
نمونه‌ای از شمشه هشت پر در بخشی از کاشی کاری دیوارهای داخلی گنبدخانه مسجد با کاشی معرق اجرا شده است. نقوش این کاشی کاری، ترکیبی از چندین شمشه هشت پر در اندازه‌های مختلف است (تصویر ۲۴) که از امتداد خطوط به رنگ‌های سفید و فیروزه‌ای در زمینه‌ای لاجوردی ایجاد شده‌اند.

نمونه دیگری از این شمشه هشت پر را در کاشی کاری فیروزه‌ای اطراف ایوان جنوبی مسجد می‌توان مشاهده نمود. نقشی که در قاب مربع شکلی ترسیم شده و امتداد خطوط آن به رنگ سفید به کتیبه‌ای با خط بنایی در داخل قاب ختم می‌شود. داخل شمشه نقش کوچکی از اسلیمی اجرا شده که در نگاه اول بی‌شابهت به کلمه «الله» نیست. در اطراف قاب نیز نقش شمشه هشت پر به صورت تناوبی اجرا شده است. (تصویر ۲۵) در زیلوی دیگری به، ۱۲۱۸/۱۸۰۳ نمونه‌ای از شمشه هشت پر بازهم در حاشیه اجرا شده که در کنار آن نقش مربع (آلوجه) نیز دیده می‌شود. (تصویر ۲۶)

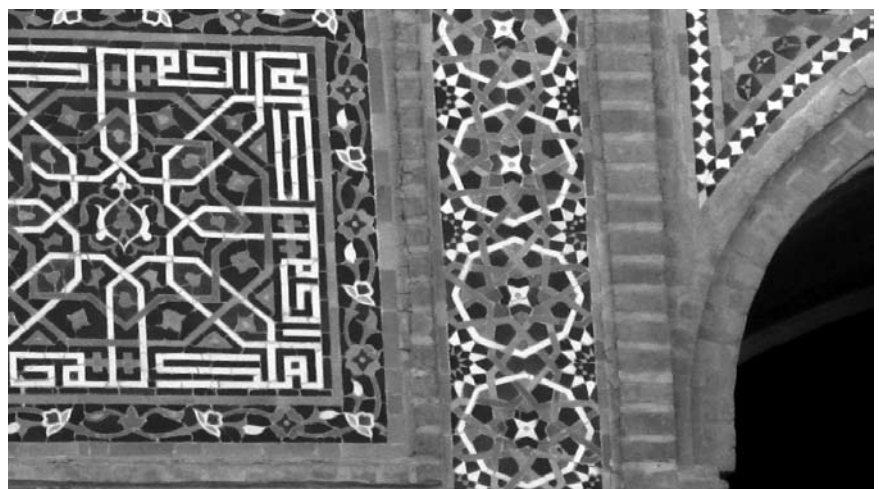
در جمع‌بندی کوتاهی از نقش‌های هندسی به کار رفته در زیلوبافی و کاشی کاری مسجد جامع یزد، می‌توان این گونه استنباط کرد که نقوش به کار رفته در زیلو، بیشتر به صورت تک نقش در کنار هم تکرار شده‌اند، در حالی که نقوش هندسی در کاشی‌کاری‌ها بیشتر به صورت ترکیبی به کار رفته‌اند؛ طوری که از تکرار آن‌ها در کنار هم، نقوش دیگری ابداع شده‌اند.



تصویر ۲۶- نقش هشت پر، زیلو، ۱۲۱۸/۱۸۰۳.



تصویر ۲۴- نقش هشت پر، بخشی از کاشی کاری دیوارهای داخلی گنبدخانه، مسجد جامع.



تصویر ۲۵- نقش هشت پر، کاشی کاری‌های اطراف ایوان جنوبی، مسجد جامع.

نقوش گیاهی

گروه دوم نقوش به کار رفته در زیلوبافی و کاشی کاری مسجد جامع، نقوشی برگرفته از گل ها، گیاهان و طبیعت است. با این تفاوت که نقوش گیاهی از جمله اسلیمی ها^{۵۲} و ختایی ها در کاشی کاری مسجد جامع بسیار مورد استفاده بوده در حالی که در زیلوبافی به دلیل نوع بافت آن، نقوش به کار رفته بیشتر به صورت شکسته و هندسی کاربرد داشته اند. با این وجود تک نقوش های گیاهی در زیلوبافی اجرا شده است، یکی از آن ها نقوشی شبیه به گل های چند پر است که در زیلوبافی چرخ دونه بری گفته می شود که بیشتر در حاشیه اجرا می شوند.^{۵۳} یکی از این نمونه هادر حاشیه زیلویی به، ۹۲۹/۱۵۲۲ دیده می شود که به صورت گل های چهار پر به صورت یک در میان پر و خالی (تصویر ۲۷) کار شده است. در این تصویر کاربرد نقوش هندسی دیده می شود. نمونه ای از این نقش به صورت گل های پنج پر و شش پر در کاشی کاری سردر ورودی مسجد با کاشی های معرق در کنار گل های شاه عباسی و نقوش اسلیمی در زمینه ای لاجوردی (تصویر ۲۸) اجرا شده است. گل هشت پر همچون شمس هشت پر در زیلو و کاشی کاری بسیار کاربرد داشته است. یکی از این نقوش که در زیلو به نام هشت پر بریده خوانده می شود، از جمله نقوش های هشت پر زیلوبافی است که در حاشیه کاربرد بیشتری داشته و شباهت زیادی به گل های هشت پر معمولی دارد.^{۵۴} نمونه ای از آن در حاشیه زیلویی به، ۱۲۷۴/۱۸۵۷ اجرا شده (تصویر ۲۹) که در کنار آن نقوش های کنگره نیز دیده می شود.

تصویر ۲۸- نقش گل چند پر، کاشی کاری سردر ورودی مسجد جامع.



تصویر ۲۷- نقش گل چندپر (چرخ دونه بری) در زیلو، ۹۲۹/۱۵۲۲.



تصویر ۲۹- نقش گل چند پر (هشت پر بریده)، زیلو، ۱۲۷۴/۱۸۵۷.

۵۲- این نقش برگرفته از طرح چرخ هایی است که پنه دانه ها را آسیا می کرد و روغن چراغ یا پنه دانه از آن تهیه می شد. پنه که در زیلوبافی نقشی اساسی و کاربردی داشت، همه اجزای مرتبط با آن نیز در نقوش زیلو موثر بوده است (جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۷۱).

۵۳- گونه دیگری از نقوش هشت پر است که به دلیل شباهت آن به شاخ گاو به هشت پر گاوی مشهور است و دارای گونه های مختلفی است که یکی از آن ها، هشت پر بریده و شاخ گاوی است. برخی از استادکاران به این نقش «هشت پر سفید گل» هم می گویند. (جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، صص ۹۳ و ۸۵).

۵۴- طرح اسلیمی، عنصر نمادین، شامل پیچ و خم های پیاپی نقوش گل و بوته است که بسیاری آن را شکل تجرید یافته ی شاخ و برگ و غنچه درختان و پیچک های لرزان آن دانسته اند. (ارنست کونل، اسلیمی، ختایی، ترجمه شهریار ملکی، تهران فرهنگسرا، ۱۳۶۸، ص ۱۲) اسلیمی در تبیین مفهوم عرفانی از کثرت به وحدت و شکل گیری شمس نقش اساسی دارند. اسلیمی با پیچش خاص خود، همه حرکت ها و جهت ها را به نقطه ای واحد که نمادی از توحید است، سوق می دهد. (امیرحسین چیشازان، نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران، تهران، فصلنامه گلجام، ش ۵ و ۴، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، ص ۴۲).



تصویر ۳۰ نقش گل چند پر، کاشی کاری اطراف سردر ورودی، مسجد جامع.

نمونه‌ای از گل‌های هشت پر را در نقوش ترکیبی با اسلیمی‌ها، در کاشی کاری اطراف سردر ورودی مسجد جامع می‌توان مشاهده نمود (تصویر ۳۰) که به صورت نقشی از خورشید که در داخل آن گل هشت پر دیگری وجود دارد، اجرا شده است.

از جمله نقش گیاهی که در تزیینات بناها بسیار مورد استفاده بوده، نقش اسلیمی است. نقشی که با پیچ و تاب‌های خود مجموعه بی‌نهایتی از نقش‌های ترکیبی را ایجاد می‌کند و به دلیل انعطاف و تنوع آن، مورد توجه بسیاری از هنرمندان در عرصه‌های مختلف هنری بوده است. نقش اسلیمی در کاشی کاری مسجد جامع یزد بسیار کاربرد داشته است. یکی از این نمونه‌ها، تکرار تک اسلیمی‌هایی است که در ستون‌های ورودی ایوان جنوبی (تصویر ۳۱)، به رنگ‌های سفید، لاجوردی، فیروزه‌ای، سبز و خاکی، به صورت تکرارهای هفت و هشت اجرا شده است.

نمونه مشابه این نقش در زیلوبافی، مارپیچ نامیده شده و در حاشیه زیلوها بافته می‌شود.^{۵۵} که طرحی از آن در زیلویی به، ۸۰۸/۱۴۰۵ بافته شده (تصویر ۳۲) و در کنار آن نقش‌های مربع (آلوچه) و خطوط شکسته نیز دیده می‌شود. این نقش به صورت تک اسلیمی‌های، در حالتی متناوب در هم گره خورده‌اند.

نقش دیگری در زیلوبافی کاربرد داشته بوده که به نقش گلدون معروف بوده و شباهت بسیاری به ترکیبی‌هایی از نقوش اسلیمی دارد.^{۵۶} نمونه‌ای از این نقش در حاشیه زیلویی به، ۹۱۹/۱۵۱۳ اجرا شده (تصویر ۳۳)، طوری که برگ‌های این نقش از دو طرف شبیه سر اسلیمی است. این نقش همچنین در کاشی کاری سردر ورودی مسجد جامع کاربرد دارد (تصویر ۳۴). ترکیب اسلیمی‌ها در این تصویر، به رنگ سفید و فیروزه‌ای در زمینه لاجوردی اجرا شده است.

پیشتر اشاره شد که از گردش و چرخش اسلیمی، نقش‌ها و گره‌های بسیاری ایجاد می‌شود. نمونه‌ای از آن را که بیشتر شباهت به گره دارد می‌توان در قابی کاشی کاری شده از تلفیق نقش اسلیمی و نقوش هندسی در اطراف سردر ورودی مسجد مشاهده نمود. به طوری که نقش‌های اسلیمی به رنگ سفید در زمینه‌ای لاجوردی در هم گره خورده و در مرکز قاب به شکل خورشید و



تصویر ۳۱- نقش اسلیمی، کاشی کاری ستون‌های ورودی ایوان جنوبی، مسجد جامع.



تصویر ۳۳- نقش اسلیمی (گلدون)، زیلو، ۹۱۹/۱۵۱۳.



تصویر ۳۴- نقش اسلیمی، کاشی کاری سردر ورودی، مسجد جامع.



تصویر ۳۲- نقش اسلیمی (مارپیچ)، زیلو، ۸۰۸/۱۴۰۵.

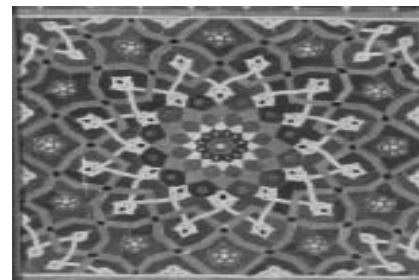
۵۵- این نقش از گلدان‌های گل‌های باز شده و غنچه و جوانه در حال رویش اقتباس شده و در حاشیه زیلوها و در برخی از طرح‌های محرابی به منزله تزیین کاربرد داشته است.

۵۶- این لیچک در حاشیه بالای محرابی‌ها جای داشته و برخی از استادکاران به آن لیچک رکن الدونی گفته‌اند (جواد علی محمدی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۸۴)

در چهار گوشه آن نیز به صورت لچکی های کوچکی، نمایان شده است (تصویر ۳۵) مشابه این چرخش نقوش را، در زیلوبافی به نام لچک یا لچک رکن الدونی می شناسند.^{۵۷} فرم این نقش همانند پیچ و تاب ساقه های اسلیمی است که در هم گره خورده اند و نقشی مستقل را در تزیینات زیلوهای محرابی ایجاد کرده اند. نمونه ای از این نقش در بالای نقش محرابی در زیلویی به، ۱۲۲۰/۱۸۰۵ (تصویر ۳۶) بافته شده است. نقش لچک بر محراب مساجد و سردر ایوان ها نیز فراوان دیده می شود.

ساختار

در این بخش به ساختارهای کاربردی مشابه در زیلوبافی میبد و کاشی کاری مسجد جامع یزد بررسی می شود که مهم ترین ساختار طرح های محرابی و گلدانی هستند. زیلوها، با طرح محرابی برای مفروش مساجد و مصلی ها بافته می شدند که از تکرار نقش محرابی، آهنگی یکسان در امتداد یکدیگر شکل می گرفت. احتمالاً چنین طرحی از فرم صف نمازگزاران در نماز جماعت مسجد اقتباس می شود. این طرح که در معماری محراب، ایوان و طاق نماهای متعدد مساجد، اماکن زیارتی و ... کاربرد دارد، ریشه در آیین های کهن ایرانی دارد.^{۵۸} در زیلو به دلیل نوع بافت و نقوش هندسی منتج از آن، طرح محرابی به صورت هندسی بوده و آن تنوعی که از طرح محرابی در قالی ها و سایر دست بافته ها مشاهده می شود، در آن وجود ندارد.^{۵۹} یکی از نمونه های، ی این طرح، زیلویی مربوط به، ۱۲۲۰/۱۸۰۵ است که با تکرار طرح های محرابی که هر کدام جایگاه یک نمازگذار را نشان می دهد و اصطلاحاً به آن طرح محرابی صف می گویند بافته شده است (تصویر ۳۷). طرح این زیلوها در واقع تکراری از طرح محرابی است که با آهنگی همسان به دنبال یکدیگر در ردیفی منظم سامان داده شده اند و در نهایت صف نمازگذاران را نظم می بخشد. این زیلوها، دارای حاشیه ای مختصر بوده و سپس محراب ها به دنبال یکدیگر ردیف گردیده و در فواصل آن ها از نقشی معین استفاده می شود.^{۶۰} در طرح محرابی، مجموعه ای از نقوش چلیپا، لوزی، مربع، لچک و گل های هشت پر و فرم هایی پیچشی در بالای شکل محرابی، که شباهت هایی به تک اسلیمی ها دارد، اجرا شده است. نمونه مشابهی از محرابی ها را در طاق نمای سردر ورودی مسجد جامع می توان یافت که قسمت طاق آن در ابعادی کوچکتر، متأثر از مقرنس کاری سردر ورودی و یا محراب ها بوده و قسمت پایین آن نیز با پیچ و خم های طرح اسلیمی پوشیده شده است (تصویر ۳۸).



تصویر ۳۵ نقش اسلیمی (گره)، سردر ورودی، مسجد جامع.



تصویر ۳۶ نقش اسلیمی (گره)، زیلو، تاریخ ۱۲۲۰/۱۸۰۵.

۵۷- نقش محرابی یا مهرابی، همان طور که از نامش پیداست، ریشه در آیین مهرداد و سرآغاز آن را نیز باید در آن تاریخ جستجو کرد. محراب یعنی مسجد مهر؛ مهراب مکانی دارای طاق قوس دار است و همان جایی است که مهر (از آفریدگان اهورا و ایزد بانوی محافظ عهد و پیمان، فرشته فروغ و روشنائی) گاو را از پای در می آورد. بنابراین مهراب در اصل همان مهرابه های آیین مهر پرستی هستند که در زمان زرتشتی گری و مسیحیت با آن خصمانه جنگیده شد (حمیده چوبک و مریم قاسمی، نقوش قالی دوره صفوی با تأکید بر نقشهای ابداعی و اقتباسی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، ش ۶، ۱۳۸۶، ص ۱-۲)

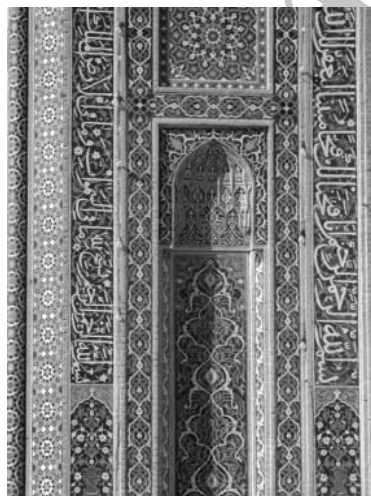
۵۸- حمیدرضا محبی، محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقشپردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی، پیشین، صص ۴۶-۴۵.

۵۹- همان، ص ۴۶.

۶۰- محرابی نفیس و کاشیکاری، که سطوح آن با کاشی معرق، آجر و کتیبه تزیین گردیده است. بر طرفین محراب، تاریخ اتمام کاشیکاری و نام استاد کار ثبت شده «عمل الحاج بهاءالدین محمد بن الحسین یعوف بوالایزدی، تم فی شهر محرم الحرام سنه سبع و سبعین مانه الهجره، ۷۷۷/ در اضلاع طرفین محراب، معبرهای کعبه عرضی وجود دارد که در اصل به بیرون از مسجد راه داشته است (کاظم ملازاده، مریم محمدی، دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی، مساجد تایخی، پیشین، صص ۲۵۸-۲۵۷).

۶۱- غرض از ایجاد محراب در مساجد به صورت نمادین، معطوف ساختن نمازداران به سوی قبله بوده است. (حسن بلخاری، سرگذشت هنر در سرزمینهای اسلامی، تهران، نشر حسن افرا، ج ۱، ج ۱، ۱۳۸۲، ص ۳۵).

۶۲- البته باید اشاره کرد که محراب و محل حضور امام جماعت نیز توسط زیلویی تک محرابی فرش میشده است. اما متأسفانه نمونه ای از این زیلوها به دست ما نرسیده است.



تصویر ۳۷ بالا، طرح محرابی، زیلو، ۱۲۲۰/۱۸۰۵.



تصویر ۳۸- چپ، طرح محرابی در طاق نماهای سردر ورودی، مسجد جامع.



تصویر ۴۱- راست، طرح گلدانی، از کاشی کاری سردر ورودی، مسجد جامع.



تصویر ۴۰- طرح محرابی، زیلو، ۹۲۹/۱۵۲۲.

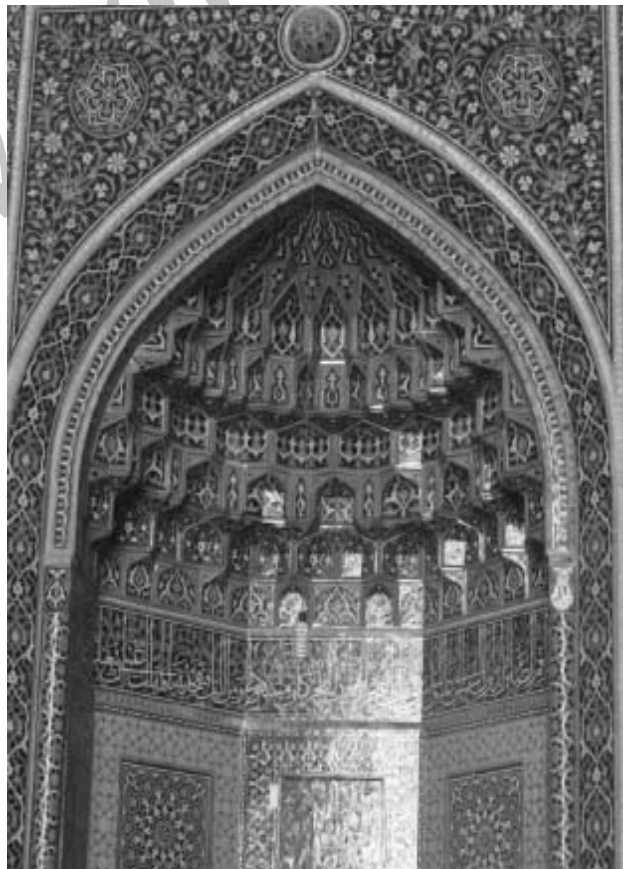


۶۳- جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۸۴
۶۴- همان، ص ۸۱

محوری ترین بخش معماری مساجد،^{۶۱} محراب آن است، محلی که همان طور که پیش تر گفته شد، براساس معمای (تصویر ۳۹) لغوی محراب، محل جنگ با شیطان و هوای نفس است.^{۶۲} از این روی، محراب مسجد جامع یزد، خود یکی از عناصر تأثیرگذار بر طرح های زیلوی یزد به شمار می رود. فضای این محراب پوشیده از کاشی کاری های معرق و نقوش اسلیمی در زمینه لاجوردی است که جلوه های زیبا به گنبدخانه مسجد داده است. فضای بالای محراب نیز پوشیده از پیچ و خم های نقوش ختایی است.

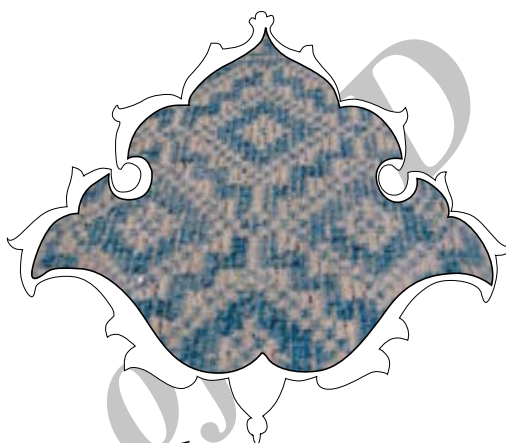
در زیلوی دیگری به، ۹۲۹/۱۵۲۲ (تصویر ۴۰) نمونه دیگری از طرح محرابی دیده می شود که برخلاف نمونه قبل از یک نقش مختص زیلو، شبیه شمشه، استفاده شده و اطراف آن نیز توسط نقوش های لچک، لوزی و خطوط شکسته حاشیه پر شده است.

از دیگر طرح ها و ساختارهای مورد استفاده در زیلوهای میبد و کاشی کاری مسجد جامع، طرح و ساختار گلدانی است. این طرح شباهت زیادی به ساختار محرابی دارد، در واقع طرح کلی هر دو یکی بوده با این تفاوت که در طرح گلدانی در فضای مرکزی، گلدانی به همراه گل های فراوانی که از آن بیرون آمده اند، نقش می شود. نمونه ای از این طرح در قسمتی از کاشی کاری های سر در ورودی مسجد دیده می شود (تصویر ۴۱) که در بالای آن، کتیبه هایی از قرآن نگارش شده است. شاید بتوان این پیچش گل، گیاهان و گلدان را در طرح زیلویی به، ۱۲۳۳/۱۸۰۸، که طرح و ساختار اصلی آن محرابی است، که در مرکز، دو نقش گلدانی، که در هنر زیلوبافی نیز به همین نام خوانده می شود، بافته شده و در انتهای آن به گلی چند پر ختم شده و در میان این دو نقش، نقشی شبیه به گلی بزرگ تر به همراه نقش دیگری در بالای آن، که در زیلوبافی به طوق^{۶۳} معروف بوده، زمینه را پر کرده است. نقوش دیگر این طرح، مربع، خطوط شکسته حاشیه، لچک، لوزی و طرحی در مرکز طاق محراب است (تصویر ۴۲) که در زیلوبافی به آن قندیل گفته می شود.^{۶۴}



تصویر ۳۹- بالا، محراب مسجد جامع یزد.

تصویر ۴۲- چپ، طرح محرابی - گلدانی، زیلو، تاریخ ۱۲۳۳/۱۸۱۷.



نتیجه گیری

تزئینات به کار رفته در هنرهای سنتی و اسلامی، همواره از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. این تزئینات به نحوی بازتاب اندیشه‌های هنرمندان، آداب و سنن خاص هر منطقه هستند. چگونگی تجلی این اندیشه‌ها به گونه‌ای است که در هنرهای مختلف، منفک از یکدیگر نبوده و شاهد حضور تأثیرات یکی بر دیگری هستیم. در این میان، منطقه یزد، نیز به نوبه خود، صحنه بروز هنرهای متفاوتی بوده که در کنار یکدیگر و با تأثیر پذیری از افکار خاص حاکم بر منطقه، شکل گرفته‌اند. مسجد، ی جامع یزد با معماری باشکوه خویش و به کارگیری تزئینات منحصر به فرد، چنان بر سایر هنرهای منطقه تأثیرگذار بوده که شاهد تجلی تزئینات آن در دیگر آثار هنری یزد هستیم. از این میان می‌توان به زیلوهای خاص منطقه اشاره نمود که خود دارای پیشینه، ی چشمگیری هستند. با بررسی نقوش به کار رفته در زیلوهای این منطقه و مقایسه آن‌ها با تزئینات موجود در معماری مسجد جامع یزد، می‌توان به خوبی تأثیرگذاری آن دو را بر یکدیگر مشاهده نمود.

نتایج مطالعه تطبیقی نقوش و طرح‌های زیلوبافی میبد و کاشی کاری مسجد جامع یزد، بدین شرح است: نقوش هندسی به کار رفته در زیلوبافی میبد، متأثر از نوع نقوش در کاشی کاری مسجد جامع یزد بسیار مورد استفاده بوده است، کاربرد نقوش گیاهی، بویژه نقوش متنوع اسلیمی، در کاشی کاری بیش از زیلوبافی بوده که دلیل آن محدودیتی است که نوع بافت زیلو در کاربرد این گونه نقوش ایجاد می‌کند. طرح‌ها و ساختار محرابی و گلدانی موجود در زیلوهای میبد در حد زیادی متأثر از ساختار محراب، طاق‌نماها و ایوان مسجد است. نهایتاً تأثیرپذیری نقوش زیلو از نقوش کاشی کاری مسجد به اثبات می‌رسد. اما در خصوص کاربرد و نوع انتخاب رنگ، با توجه به نوع مواد اولیه زیلو، که عمدتاً نخ‌های پنبه‌ای است و محل استفاده آن که بیشتر مساجد و مکان‌های زیارتی بوده، عمدتاً از دو رنگ سفید و آبی در زیلوبافی کاربرد داشته است. البته رنگ‌هایی چون قرمز و قهوه‌ای نیز در مواردی خاص مورد استفاده بوده است، این در حالی است که طیف بیشتری از رنگ‌ها در کاشی کاری مسجد جامع دیده می‌شود. با این حال رنگ‌های سفید، فیروزه‌ای و لاجوردی بر دیگر رنگ‌ها قالب بوده و هم‌خوانی خاصی با زیلوهای فرش شده در مسجد ایجاد می‌کرده است.

شرح تصاویر (تمامی تصاویر توسط نگارنده عکاسی شده است)

- ۱- نقش لوزی (بالنگ) زیلو، ۹۱۹/۱۵۱۳.
- ۱-۱- نقش لوزی در همان زیلو.
- ۲- نقش لوزی، گنبد مسجد جامع یزد.
- ۳- نقش لوزی (رکنه دونی)، زیلو، ۱۲۶۰/۱۸۴۴.
- ۴- فضای داخلی گنبدخانه، مسجد جامع.
- ۴-۱- نقش لوزی، مقرنس کاری‌های فضای زیر گنبد، مسجد جامع.
- ۵- نقش لوزی، زیلو، ۹۲۹/۱۵۲۲.
- ۶- نقش لوزی، حاشیه کاشی کاری گنبد مسجد جامع.
- ۷- نقش لوزی کوچک (حاشیه)، زیلو، ۱۲۳۱/۱۸۱۵.
- ۸- نقش لوزی کوچک، کاشی کار سردر ورودی، مسجد جامع.
- ۹- نقش مثلث (کنگره) در حاشیه زیلو، ۱۲۷۴/۱۸۵۷.
- ۱۰- نقش مثلث، کاشی کاری اطراف ایوان جنوبی، مسجد جامع.
- ۱۱- نقش کنگره مداخل، حاشیه‌ای از کاشی کاری گنبد، مسجد جامع.
- ۱۲- نقش کنگره مداخل، زیلو، ۱۲۴۳/۱۸۲۷.
- ۱۳- نقش کنگره مداخل در فضای صحن و کاشی کاری اطراف ایوان جنوبی مسجد جامع.
- ۱۴- نقش کنگره، زیلو، ۱۲۲۱/۱۸۰۶.
- ۱۵- نقش مربع (آلوجه)، زیلو، ۱۲۲۲/۱۸۰۷.
- ۱۶- نقش مربع، حاشیه طاق‌نماهای گنبدخانه، مسجد جامع.
- ۱۷- خطوط شکسته (سینه ریز)، زیلو، سده نوزدهم/سیزدهم.
- ۱۸- خطوط شکسته، حاشیه بالای گنبد، مسجد جامع.
- ۱۹- خطوط شکسته (حاشیه)، زیلو، ۹۲۹/۱۵۲۲.
- ۲۰- خطوط شکسته، حاشیه متصل به فضای داخلی گنبد مسجد جامع.
- ۲۱- نقش چلیچا، زیلو، ۱۲۰۲/۱۷۸۷.
- ۲۲- نقش چلیچا، طاق‌نماهای سردر ورودی، مسجد جامع.
- ۲۳- نقش هشت پر، زیلو، ۱۲۳۸/۱۸۲۲.
- ۲۴- نقش هشت پر، بخشی از کاشی کاری دیوارهای داخلی گنبدخانه، مسجد جامع.
- ۲۵- نقش هشت پر، کاشی کاری‌های اطراف ایوان جنوبی، مسجد جامع.
- ۲۶- نقش هشت پر، زیلو، ۱۲۱۸/۱۸۰۳.
- ۲۷- نقش گل چندپر (چرخ دونه‌بری)، زیلو، ۹۲۹/۱۵۲۲.
- ۲۸- نقش گل چند پر، کاشی کاری سردر ورودی، مسجد جامع.
- ۲۹- نقش گل چند پر (هشت پر بریده)، زیلو، ۱۲۷۴/۱۸۵۷.
- ۳۰- نقش گل چند پر، کاشی کاری اطراف سردر ورودی مسجد جامع.
- ۳۱- نقش اسلیمی، کاشی کاری ستون‌های ورودی، ایوان جنوبی، مسجد جامع.
- ۳۲- نقش اسلیمی (مارپیچ)، زیلو، ۸۰۸/۱۴۰۵.
- ۳۳- نقش اسلیمی (گلدون)، زیلو، ۹۱۹/۱۵۱۳.
- ۳۴- نقش اسلیمی، کاشی کاری سردر ورودی، مسجد جامع.
- ۳۵- نقش اسلیمی (گره)، سردر ورودی، مسجد جامع.
- ۳۶- نقش اسلیمی (گره)، زیلو، ۱۲۲۰/۱۸۰۵.
- ۳۷- طرح محرابی، زیلو، ۱۲۲۰/۱۸۰۵.
- ۳۸- طرح محرابی، طاق‌نماهای سردر ورودی، مسجد جامع.
- ۳۹- محراب مسجد جامع یزد.
- ۴۰- طرح محرابی، زیلو، ۹۲۹/۱۵۲۲.
- ۴۱- طرح گلدانی، قسمتی از کاشی کاری سردر ورودی، مسجد جامع.
- ۴۲- طرح محرابی - گلدانی، زیلو ۱۲۳۳/۱۸۱۷.

منابع

- ۱- احمدی ملکی، رحمان، فرمها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران، نشریه وقف میراث جاویدان، سال ششم، شماره پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۷۷، صص ۱۱۰-۱۱۶.
- ۲- اردکانی، جوادعلی محمد، پژوهشی در زیلوی یزد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- ۳- اسفنجاری کناری، عیسی، مید شهری که هست، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری و پایگاه میراث فرهنگی شه، ی مید، ۱۳۸۵.
- ۴- افشار، ایرج، یادگارهای یزد، معرفی ابنیه، ی و آثار باستانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۴.
- ۵- بلخاری، حسن، سرگذشت هنر در سرزمین‌های اسلامی، تهران، نشر حسن افرا، ج ۱، چ ۱، ۱۳۸۲.
- ۶- پاکباز، روئین، دایره‌المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.
- ۷- چوبک، حمیده و قاسمی، مریم، نقوش قالی دوره صفوی با تأکید بر نقش‌های ابداعی و اقتباسی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، ش ۶، ۱۳۸۶، صص ۱۱۰-۹۳.
- ۸- چیت‌سازان، امیرحسین، نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران، تهران، فصلنامه گلجام، ش ۵ و ۴، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، صص ۳۷-۵۶.
- ۹- چیتی، منصور، بررسی نقش مایه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان، پایان نامه دوره کارشناسی ارشد، رشته گرافیک، استاد راهنما: دکتر محمد خزایی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، ۱۳۷۹.
- ۱۰- حاجی قاسمی، کامبیز، گنج‌نامه، مساجد جامع، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی، روزه، ۱۳۸۳.
- ۱۱- رضایی، محبوبه و معتمدی، فرانک، بررسی وضع صنایع دستی استان یزد، پایان‌نامه دوره کارشناسی، رشته صنایع دستی، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (تهران)، استاد راهنما: حسین یاور، شهریور ۱۳۷۱.
- ۱۲- زمانی، عباس، خط کوفی تزینی در آثار، ی اسلامی ایران، مجله هنر و مردم، ش ۱۳۸، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، خرداد ۱۳۵۲.
- ۱۳- زنده‌دل، حسن، مجموعه راهنمای جامع ایرانگردی (استان یزد)، تهران، نشر ایرانگردان، ۱۳۷۷.
- ۱۴- عقابی، محمد مهدی، دایره‌المعارف بناهای، ی دوره اسلامی، بناهای آرامگاهی، تهران، حوزه هنری، چ دوم، ۱۳۷۸.
- ۱۵- فقیهی، علی‌اصغر، آل‌بویه، تهران، سمت، ۱۳۸۶.
- ۱۶- فنایی، زهرا، سیری در صنایع دستی ایران، نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی (نجف آباد)، ۱۳۸۷.
- ۱۷- قبادیانی مروزی، ناصر خسرو، سفرنامه، تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۴.
- ۱۸- کیانی، محمد یوسف، هنر معماری در دوره اسلامی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۴، صص ۷۴-۷۵.
- ۱۹- کیانی، محمد یوسف، تزیینات وابسته به معماری ایران (دوره اسلامی)، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.
- ۲۰- محبی، حمیدرضا و آشوری، محمد تقی، نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوهای، ی طرح محرابی (صف) مید، نشریه گلجام، ش ۱، زمستان ۱۳۸۴، صص ۶۰-۴۲.
- ۲۱- ملازاده، کاظم و محمدی، مریم، مساجد، ی (دایره‌المعارف بناهای، ی در دوره اسلامی)، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چ اول، ۱۳۷۸.
- ۲۲- هال، جیمز، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰.

سایت:

23-http://www.maybod.org